Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

EL DIA

Año LIV - N° 2714
Montevideo
8 de diciembre de 1985

Para la historia del teatro nacional el "San Felipe"



Sobre la primitiva "Casa de Comedias", de 1793, se levantó en 1855 el Teatro "San Felipe", tal cual puede verse en el cuadro de Benzo, en el Museo Histórico Municipal

(Ver págs. 8, 9 y 10)

El buey heráldico uruguayo en el reverso de la moneda de cinco centésimos de la emisión de 1978.



Heráldica uruguaya

Nuestro Buey de la abundancia

El último cuartel del Escudo de Armas de la República, que vino a albergar un buey parado de oro en campo de azur, recoge el simbolismo del trabajo y la prosperidad, en el entendido de que ésta, por lo menos en la idealística conceptuación heráldica, es el inmediato corolario de aquél. Así lo previó la Ley de creación de las armas nacionales, de 1829, al ubicar en el cuartel inferior de la izquierda **"sobre esmalte azul, un buey, como símbolo de la abundancia"**.

Para los antiguos el buey había sido emblema de la agricultura y la laboriosidad. Entre los egipcios, la estatua de Isis aparecía acompañada de tres cabezas de buey que representaban las tres estaciones del año en que podía cultivarse la tierra. Para los etruscos, y después para los romanos, la yunta de bueyes tirando de un arado indicaba la fundación de una ciudad, ya que era costumbre señalar con un surco, en el acto fundacional, el perímetro de las colonias. En Roma, concretamente, este animal fue considerado un atributo del trabajo y la paciencia, por cuya razón era costumbre colocar una cabeza de buey sobre las puertas de las casas. Siguiendo, pues, esta viejísima tradición simbólica, al establecerse el escudo nacional, se vino a adoptar la imagen del buey.

Estrictamente, el nombre de buey suele darse al macho adulto y castrado de la especie **Bos taurus L.**, de ordinario utilizado como animal de tiro. El macho adulto, pero entero y no castrado, se llama

Suplemento Dominical de
EL DIA
Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72

toro. Esta especie integra el subgénero **Bos** del género **Buey**, en el cual otro subgénero, el **Bubalus**, comprende a los búfalos que, aunque parientes cercanos de los bueyes comunes, tienen características zoológicas propias que los diferencian de éstos.

Pues bien, en los escudos de Armas, donde existen bueyes, toros, vacas y búfalos, toda la explicación precedente carece en absoluto de relevancia. Los blasones admiten una figura convencional animal que, según los casos, como en seguida se verá, se habrá de llamar buey, toro, vaca o búfalo, y que, en tanto representación gráfica, será siempre la misma, dependiendo la variación del nombre de circunstancias ajenas a las clasificaciones que hacen las ciencias naturales.

Esto se debe a que en Heráldica, los animales, como todas las demás figuras, son símbolos. No vale entonces buscar la equivalencia zoológica entre la imagen representada y su nombre. En los escudos, un lobo es lo mismo que un zorro; sólo se diferenciarán por la posición de la cola, erecta en el primero y caída en el segundo. Igual cosa sucede con el león, que será león cuando se le vea rampante sobre sus patas traseras, en actitud de pelea y con la cabeza de perfil como el resto del cuerpo. Si está caminando y mirando de frente, es el mismo animal convencional, pero los heraldistas le llaman leopardo, como los tres que tienen las armas inglesas. Y todavía complica más las cosas esta endiablada disciplina cuando llama león leopardado al leopardo que lleva la cabeza de perfil, y leopardo leonado al león que tiene la postura rampante y mira de frente al espectador del escudo.

No escapó el robusto género de los bovinos a esta regla que introdujo la aplicación de distintos nombres zoológicos a los que, en definitiva, es una misma representación heráldica, que según los casos, habrá de llamarse toro, buey o búfalo.

En la disciplina del blasón, los vacunos sólo se diferencian por la posición de la cola y la presencia o no de un anillo en la nariz. En el buey, la cola debe aparecer siempre pendiente, nunca levantada encima del lomo, porque en este caso la figura representada será la del toro. En cambio, la cola que se repliega sobre el muslo que queda a la vista, más la presencia de las mamas, son los signos gráficos que denuncian a la vaca heráldica. Por otra parte, la cola entre ambas patas revela al "toro cobarde", clásica ridiculización simbólica del vencido enemigo de apariencia vigorosa, pero pusilánime, frecuente en los viejos blasones caballerescos. Finalmente, el búfalo suele representarse como **reencuentro**, o sea, únicamente una cabeza de buey de frente, con sus cuernos y un aro en la nariz. La misma cabeza, sin anillo en la nariz, se llama reencuentro de buey, aunque los que se ven en la bordura del escudo del Adelantado Alvar Núñez, por razones obvias, se describen siempre como cabezas de vaca.

Ordinariamente, los vacunos se representan pasantes en los escudos, vale decir, en actitud andante, evolucionando siempre hacia la derecha —que es la izquierda del espectador— por la supuesta preeminencia jerárquica que tendría el lado derecho de las cosas, por lo menos en la particular escala valorativa aceptada por la disciplina del blasón. Acaso por su mansedumbre, el buey aparece muchas veces parado o echado, lo mismo que la vaca. La posición de combate, levantado sobre sus patas posteriores, como si estuviera peleando, no es propia del buey, sino más bien del toro, al que en este caso se da el nombre de "furioso".

Queda claro, por otro lado, que las figuras del buey y la vaca se inscriben en la línea de una simbología de tipo agrario y laboral, en tanto que el toro, emblema de fuerza y virilidad, puede adquirir connotaciones épicas, a las que quedan ajenos sus congéneres.

La imagen contenida en el cuarto cuartel del escudo nacional es entonces la de un buey heráldico parado. Se le reconoce fundamentalmente por la posición pendiente de su rabo; y corresponde entenderlo parado —no andante, como su vecino el caballo del tercer cuartel—, ya que, aunque no lo digan así la ley de 1829 ni el decreto de 1908, del modelo patrón aceptado conjuntamente con el referido decreto, resulta que todas las patas del cuadrúpedo reposan sobre el campo del cuartel.

En lo que se refiere a este último punto, se debe tener en cuenta que el apoyo de las figuras en los blasones es el campo mismo, idea recogida por el decreto de 1908, cuando advierte que los animales del escudo "**no deberán tener piso como si fuera su apoyo**". La razón histórico-estética que fundamenta esta advertencia, basada en la falta de profundidad del espacio heráldico, así como la consiguiente necesidad de colocar la figura en el centro del cuartel, fueron ya analizadas en nota anterior sobre la heráldica uruguaya ("**Un caballo suelto como símbolo de la libertad**", en la edición de este suplemento del 31-XII-1983).

Se vio más arriba que el color de este cuartel es el azur. Nada decía la Ley de creación del Escudo Nacional sobre el esmalte con que debía pintarse el buey. Este detalle aparece aportado por el citado decreto interpretativo de 26 de octubre de 1908: "**El buey se pintará de oro, con sus contornos y sombras naturales**". De modo, pues, que los cuarteles primero y cuarto de las armas nacionales, al acomodarse por obra del ajuste introducido por el decreto, vinieron a contener cada uno un mueble de oro sobre campo de azur. En el primero, la balanza representativa del ideal de Justicia; en el último, en armónica simetría, muy al gusto de las tradiciones heráldicas, éste nuestro buey de la Abundancia, símbolo de la fe que el país tiene empeñada en las posibilidades de sus recursos naturales.

Ricardo GOLDARACENA

Especial para EL DIA



Labra heráldica del Escudo Nacional, ejecutada en mármol, en la fuente de la Plaza Constitución. La figura animal del último cuartel es un toro y no un buey. Obsérvese la posición de la cola. (Obra inaugurada en 1871).

Inmensamente amo la Vida

I. LA ETERNA CANCION

¡Oh corazón: abre tus alas y canta!

Canta la belleza de haber sufrido y haber encontrado la paz.

Canta el hechizamiento de ir por los caminos de la tierra, llevando bajo la mirada ardiente del sol, bajo la mirada húmeda de la luna —la brújula del Ensueño.

Canta la generosidad de la Madre Tierra, tan maravillosa, tan artista, que sabe transformar los oscuros cadáveres en jazmines claros, en racimos de glicinas, en miel de rosas...

Canta la magnificencia de amar, de creer, de perdonar, de hacer el regalo de tu nobleza.

Canta la esplendidez de los jardines donde, en el aire inocente de la mañana, brilla el rocío irisado y se abren las corolas como pupilas jóvenes, deslumbradas de vida. Y la placidez de los valles que invitan a tenderse en la hierba suave, a mirar los pequeños insectos y las altas montañas.

Canta la dicha y el dolor de sentir, en lo más hondo de tí mismo, la religión de la belleza.

Canta la sonrisa de las madres y la sonrisa de los niños, sonrisas que a muchos hombres amargados han dado nuevas energías para la lucha siempre recomenzada.

Canta la fuerza de esperar, de esperar siempre, aun sabiendo que no hemos de conseguir lo que tanto ansiamos.

Canta el llamamiento azul del cielo.

Canta, por fin, la bonanza de separarnos de la vida con una sonrisa de gratitud, para desposar a la Muerte, no menos bella que la Vida.

¡Oh corazón: esta es tu hora! Abre tus alas y canta.



II. SIEMBRA

1. Haz como el rosal, que en el extremo de cada rama espinosa enhebra una flor para embellecer la vida.

———

2. Si en una noche azul, la felicidad se acerca a ti y se sienta a tu lado, recíbela en tus brazos, aspira su perfume embriagador, besa sus labios perfectos.

———

Pero que no se te ocurra preguntarle por qué ha venido a ti, ni de dónde ha venido a ti.

Tampoco te inquietes en averiguar si pronto ha de abandonarte.

Recíbela en tus trazos, aspira su perfume

embriagador, besa sus labios perfectos.

———

3. Tú "puedes" hacer la vida dichosa. Tú "debes" hacer la vida dichosa. ¿Acaso no llevas en ti mismo la energía espiritual que todo lo domina, que todo lo transforma, que lo puede todo? ¿No eres el heredero de todos los seres y de todas las edades? ¿No te llamas "Rey de la Creación"? ¿No has llegado a comprender y sentir que la existencia de Dios es tu más bella ilusión?

———

4. Vivamos la vida completa, la vida ardiente, la vida inmensa. El hombre, en la plenitud de sus energías espirituales, es hijo del hombre efímero y es hijo de lo Eterno Infinito.



5. Tendido a la sombra de las violáceas glicinas, dejo que los dioses propicios llenen la copa de mi alma con el maravilloso elixir de la dichosa hora fugaz...

III JUVENTUD

Olvidaré tus sombras negras, Melancolía.
Buscaré la blancura de tu luz, Alegría.
Pues aunque en nuestros sueños más queridos, la Vida
clave una herida,
es preciso cantar la bondad de la Vida,
de la Vida que sabe siempre belleza dar
si con valor y fe la queremos mirar.
En la noche mi lámpara alzaré.
Si me muerde un dolor, lo callaré.
Cantaré la alegría,
cantaré la energía
y sabré renovarme día a día
y toda la belleza de vivir será mía.
Mas no la guardaré.
A todos la daré.
Para tí, Juventud, mi mejor canto elevaré.

IV AURORA DE AMERICA

Cuando irrumpe la aurora, leopardo de luz, yo escucho la canción de esta selva. Porque en ti, selva magnífica, canta y canta la joven América.

Pero un día, tú también, selva taumaturga, perderás tu pureza, tu belleza, tu ardor. Los hombres arrancarán tus árboles con nidos y herirán tu carne verde. Soplará violento sobre tu alegría el huracán de la civilización. Y tus blancas glaucas soledades se irán llenando de luchas mezquinas, de fútiles ambiciones, de cansancio.

¡Selva de América, selva tropical, que hoy veo tan hermosa, tan pura en tu gracia prístina, en tu íntegro encanto!

Vengo de escuchar el gorjeo de tus cascadas y



Detalle de "La Virgen del Magnificat" de Botticelli (Obra existente en la Galería de los Oficios, en Florencia)

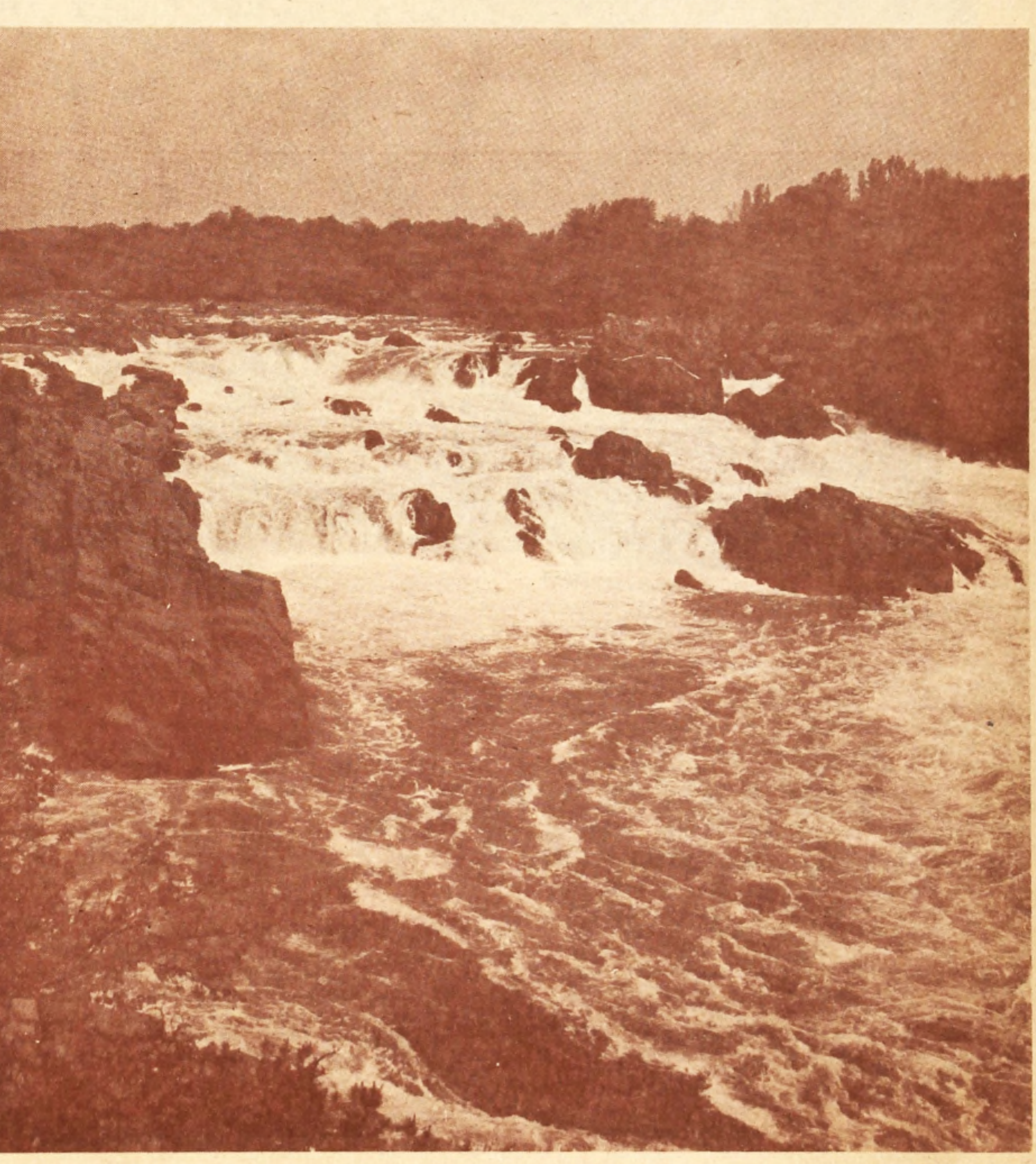
camino cantando por tus senderos. Y dialogo contigo, selva ideal. ¡Qué lindo nuestro diálogo! ¡Qué dulces nuestros besos! Es como si te tuviera, selva, entre mis brazos. Poseo tu adolescencia, tu pureza. Así me gustas, con tu rostro auroral, sin una sola arruga de civilización. Así me gustas, en tu magnificencia agreste, en tu misterio, con tu grandeza salvaje, selva taumaturga...

V EXAMEN

¿Sabes que puedes renacer cada día?
¿Sabes que tu espíritu es una llama inextinguible?
¿Sabes que aunque físicamente seas débil, eres una fuerza de la naturaleza?
¿Sabes todo el bien que puedes hacer a tus semejantes?
¿Sabes que aun en el más hondo dolor, tú puedes ser feliz?
¿Sabes aceptar que sus amistades no sean perfectas, sino que sus defectos sean menores que sus virtudes?
¿Sabes que tus mayores satisfacciones las hallarás en el Ensueño?
¿Sabes que puedes construir en las intimidades de tu alma el más suntuoso templo, para adorar en él a la Deidad más, más espiritual y hermosa que hayas visto y puedas idealizar?
¿Sabes alegrarte del nacimiento de cada día?
¿Sabes extasiarte en la noche estrellada?
¿Sabes ser feliz con la dicha ajena?
¿Sabes olvidar?
¿Sabes perdonar?

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)





El artista benemérito Václav Hudécek (1952)

Jan Kubelík (1880-1940)

Célebres Violinistas

La tradición del arte interpretativo del violín tiene profundas raíces en Checoslovaquia. Ya en los siglos XVII y XVIII actuaba en los Países Checos y allende sus fronteras una serie de excelentes violinistas checos, que al mismo tiempo eran también compositores: Juan Váciav, Antonín Stamic, los miembros de la famosa familia de músicos Benda, Jan Krtitel Vanbal, Leopold Koseluh, Josef Myslivecek y otros.

Con el inicio de las actividades del Conservatorio de Praga en 1811 fueron colocadas firmes bases para el surgimiento de la escuela checa de violín; bajo la dirección de excelentes pedagogos; aquí adquirieron educación musical violinistas checos de gran talento, que en el siglo XIX y XX figuraron y figuran entre los artistas de fama mundial.

Entre los primeros figura **Josef Slavík** (1806-1833). Después de sus primeros éxitos en Praga se traslada a Viena, donde conoce personalmente al virtuoso del violín y compositor italiano Nicolo Paganini y trabó amistad con el famoso compositor y pianista polacc Federico Chopin. Este escribió



El Artista Nacional Josef Suk (1929)

Checos

sobre Slavík: "Es Paganini, pero rejuvenecido, que con el tiempo superará al primero". Desgraciadamente la vida de Josef Slavík fue interrumpida por una muerte trágica y el artista fallece en el período de su maduración artística cuando tenía 27 años, en Budapest.

La escuela checa de violín en la segunda mitad del siglo XIX la representa sobre todo **Frantisek Ondricek** (1857-1922). La técnica sin errores, el tono templado, el temperamento y la sensibilidad de la expresión son los rasgos principales de su talento artístico, que le abrieron un camino victorioso hacia los oyentes de toda Europa y América. A los veinte años gana el primer premio del Conservatorio de París, a los veinticinco años subyuga al público en Londres y ese mismo año conquista un gran éxito con la Filarmónica de Viena. Frantisek Ondricek con un amor infinito interpretó sobre todo las obras cumbres de los compositores checos Bedrich Smetana, Antonín Dvorák y Josef Suk; los últimos años de su vida los dedicó a la actividad pedagógica en Viena y Praga.

A fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX emprenden un viaje exitoso por el mundo principalmente dos célebres discípulos del famoso maestro checo de violín, Otakar Sevcík: Jan Kubelík y Jaroslav Kocian.

La técnica de interpretación de **Jan Kubelík** (1880-1940) encantó a los oyentes. Después de los primeros grandes éxitos conquistados ya a los 18 años de edad en Viena y Budapest, tuvo un recibimiento entusiasta en todas partes donde presentó su arte. Y quizás no existe en Europa un país que no haya visitado durante sus giras artísticas. A los 22 años llegó a ser miembro de honor de la Philarmonic Society de Londres y fue distinguido con la medalla de oro de Ludwig van Beethoven. Jan Kubelík varias veces también visitó Estados Unidos. Vivió ahí casi cuatro años de los últimos seis de su vida. Fue un músico activo en su arte interpretativo, hasta su fallecimiento.

También otro célebre violinista checo, **Jaroslav Kocian** (1883-1950) logró sus primeros éxitos a una edad temprana. Ya a los 19 años ofreció conciertos en Viena, en la Riviera y emprendió una gira artística a la América del Norte. Su repertorio fue extraordinariamente amplio e incluía obras de los clásicos mundiales extranjeros y de la creación musical checa. El sentido para la dinámica, el ritmo y la expresión imprimía a sus interpretaciones una grandeza y profundidad admirables. Sin embargo muy pronto, a los 45 años, Jaroslav Kocian abandona su instrumento de concierto. Así documenta su convencimiento de que es necesario abandonar la escena en la cumbre de las fuerzas artísticas. Desde esa época el artista se dedicó exclusivamente a la actividad pedagógica.

Alumno del Conservatorio de Praga es también el virtuoso del violín **Vása Príhoda** (1900-1960). También él alcanzó los honores más altos ya a una edad relativamente temprana. Con un éxito gigantesco ofreció conciertos, por ejemplo en Alemania, Italia, Polonia, Suecia, Austria y en la América del Norte y Sur. Su interpretación del violín fue arrebatadora tanto técnica como musicalmente y se caracterizaba por un tono límpido extraordinario.

A la gloriosa tradición del arte de interpretación checoslovaco tampoco le quedan debiendo nada nuestros artistas contemporáneos. Recordemos, por lo menos, a dos de ellos, a los dos violinistas checos más célebres de nuestro presente, al artista nacional Josef Suk y al artista benemérito Václav Hudecek.

Josef Suk (1929), nieto del destacado compositor checo Josef Suk y del cofundador de la música nacional checa, Antonín Dvorák, fue alumno de Jaroslav Kocian. Desde 1961 es solista de la Filarmónica Checa. La originalidad de su arte del violín reside sobre todo en la nobleza del tono y la expresión, en su forma de interpretación que está orientada al contenido de la obra. El público extranjero amante de la música tuvo la oportunidad de conocer el arte de Josef Suk durante sus numerosas giras artísticas, por ejemplo, a la RFA, URSS, EE.UU. Japón y otros países. En su amplio repertorio tienen un lugar más destacado los conciertos y sonatas para violín, que frecuentemente graba en discos gramofónicos. Por estas grabaciones ya ganó una serie de reconocimientos checoslovacos y extranjeros. Por ejemplo, el Grand Prix du Disque de la Academia Charles Cross (en los años 1960, 1966, 1968, 1975), el Premio Edison de Holanda por la grabación completa de las sonatas y partitas de Juan Sebastián Bach (1972) y el premio Wiener Flotenuhr por la primera grabación completa en el mundo de las composiciones de Wolfgang Amadeo Mozart para violín y orquesta en el mundo (1974).

Václav Hudecek (1952) es graduado del Conservatorio de Praga y de la Academie de Artes Músicos y Dramáticos de Praga. En su evolución artística participó expresivamente también el genial violinista soviético David Oistrach. La interpretación de Václav Hudecek se caracteriza por la nobleza, la musicalidad natural y la técnica segura. A pesar de su juventud, el artista ganó una gran popularidad no solamente en su patria, sino también en una serie de países europeos y de ultramar.

El arte del violín de Josef Suk, Václav Hudecek y de muchos otros violinistas checos contemporáneos, por ejemplo **Cenek Pavlík** (1955), triunfador en el concurso internacional de violín de Londres en 1979, y de **Bohuslav Matousek**, que en los años 1977 hasta 1980 trabajó como maestro concertista con deber de solista en la Yomiury Nippon Symphony Orchestra en Tokio, en un testimonio elocuente de la continuidad de la escuela checa de violín. Y la madurez artística de una serie de representantes de la generación más joven de violinistas checos es también una gran promesa para el futuro.

Katerina PSTROSSOVA

Consolidación de la actividad teatral en Montevideo

(1856-1937)



"Porque nuestro teatro reserva tantos secretos, posee una suma de tradición y tiene un fondo de recuerdos que avanza sobre las suposiciones".

J. M. Fernández Saldaña

Al tocar fin la Guerra Grande, el destino nacional parece encauzarse por senderos de paz. Montevideo emerge a la vida con el aporte de sus criollos y de sus inmigrantes —fundamentalmente de los italianos— pero teniendo como paradigma la Francia del Tercer Imperio. El Teatro Solís será la cristalización de esa concepción mundana del teatro, verdadero espacio de lucimiento social, en el cual el espectáculo que se desarrolla en palcos y foyers es tanto o más importante que el que se lleva a cabo en el escenario.

No tendrá el Solís rival por más de una década, el escaso número de salas que completan la infraestructura teatral montevideana —el San Felipe y Santiago y los precarios Teatro Francés y Teatro Italiano— no pueden competir con la cuidadosa concepción arquitectónica ni con la majestuosidad del gran coliseo. Sin embargo, el público asiduo al San Felipe, nombre dado a la antigua Casa de las Comedias luego de su remodelación en 1855, consideran excesivo el lujo y la magnificencia del Solís para una ciudad como Montevideo y deciden no concurrir a sus funciones, ni siquiera al estreno, "prefiriendo



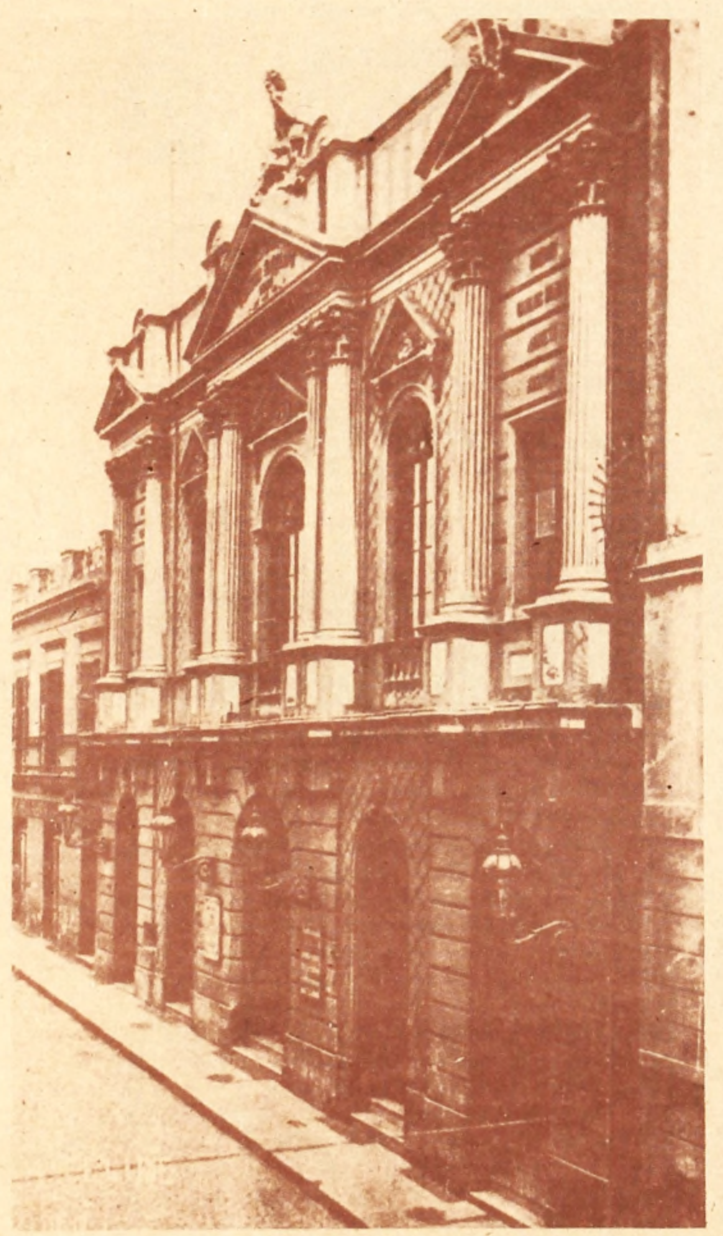
El "Teatro Urquiza", proyectado por el Arq. Horacio Acosta y Lara. Fotografía del año de su inauguración (1905). (Archivo del Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura).



El "Teatro Solís" cuando aún carecía de sus cuerpos laterales. (Lámina publicada en "El Americano". París. 1872)



El primer teatro "San Felipe", resultante de la remodelación en 1855 de la vieja "Casa de Comedias" construida en 1793. (Cuadro de Benzo. Museo Histórico Municipal)



El definitivo "San Felipe", inaugurado el 1° de Mayo de 1880. En la actualidad el predio está ocupado por el Palacio Taranco. (Fotografía: Archivo del Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura).

aquella noche y las subsiguientes, previo pago de un patacón, presenciar las proezas del forzudo Mr. Charles que ofrecía 500 patacones a quien lograra vencerlo". (1)

La actividad del "Teatro de Solís" muestra en estos primeros años la preferencia de la sociedad por la ópera, fundamentalmente las de Verdi, Donizetti y Bellini. Mas el comportamiento de los espectadores no siempre es acorde con la grandiosidad del espectáculo. Crónicas de la época recuerdan un incidente ocurrido pocos días después de la inauguración, cuando algunos concurrentes comienzan a usar naranjas como proyectiles. Curiosamente, "las naranjas esta vez volaron de abajo hacia arriba, desde la culta platea hasta el plebeyo gallinero. Mientras aquello acontecía, con el tumulto que es de suponer, en el escenario del augusto Solís recién inaugurado los atribulados cantantes procurarían no perder pie con su versión del famoso Rigoletto". (2)

La exclusividad de gran sala del Solís comienza a tener competencia con los nuevos teatros que surgen: el Alcázar Lírico (1869), que dedicará su actividad fundamentalmente a los géneros de la ópera buffa y las bufonerías y es concebido según Fernández Saldaña como "un teatro ligero, resonante, luminoso, donde se bailara can-can —escándalo de la época inocente— y donde brillara un reflejo siquiera de lo que París, en las postrimerías de la orgía del Tercer Imperio desparramase por el mundo al compás de la música de Offenbach", y el Cibils (1871), considerado por el Arq. Juan Giuria como "el mejor teatro capitalino por su concepción arquitectónica con su fachada neoclásica y por su capacidad".

Hacia fines del siglo pasado se consolida en Montevideo una clase alta de origen patricio-plebeyo, que comienza a abandonar la Ciudad Vieja para radicarse en el Centro. Pierde entonces vigencia el salón romántico y la vida social se hace activa en calles y paseos públicos, siendo los principales Sarandí, 18 de Julio, y las plazas Constitución, Independencia y de Cagancha. El afán por los lugares de reunión exclusivos se concreta en clubes privados de influencia inglesa, como el Jockey Club y el Club Uruguay. La "belle époque" comienza a principios de siglo y se muestra en la febril actividad de los foyers y antepalcos de los teatros, hasta la primera Guerra Mundial.

Con respecto al teatro de la época, Angel Rama lo define de la siguiente manera: "El teatro no es sólo un local donde se va a escuchar buena música, buen canto o excelente declamación; es un campo de sociabilidad también, precisamente el mejor, porque todo lo que se mueve allí, mujeres, hombres y cosas, dan tema a la plática, a la galantería, a la "causserie" que es polvo de oro sobre las riquezas de la vida, decía Carlos M. Maeso, para comprobar de inmediato que al igual que en los paseos del Prado, o en las reuniones de las terrazas de los Pocitos, estas ocasiones propicias al encuentro de los sexos no resultaban aprovechadas. Fuera timidez, cortedad o apocamiento de un medio que seguía siendo aldeano bajo los nuevos oropeles, el resultado era el mismo: los hombres se reunían en los entreactos, en el foyer, mientras que las mujeres se exponían en los palcos a las miradas, nada más que a las miradas ardientes de estos voyeurs que fueron los uruguayos del 900."

Comienza hacia 1880 una época gloriosa del teatro en Montevideo, tanto por la gran cantidad de salas inauguradas, cuanto por la calidad de las representaciones allí ofrecidas. Y así las dos últimas décadas del siglo ven surgir el nuevo San Felipe, dedicado fundamentalmente a la zarzuela, también denominada género chico, La Lira, luego denominado Odeón, la Sala Verdi, el Stella d'Italia, el Recreo de Verano, abierto en tres de sus lados y rodeado por

jardines, un café y locales con billares y tiro al blanco, y el Politeama, la mayor de las cuatro salas estables con sus 3.000 butacas. El nuevo siglo será, por su parte, testigo de la inauguración de otros escenarios: el Victoria, el Urquiza, el 18 de Julio, el Apolo, el Artigas, el Coliseo Florida y el Catalunya, conformándose así una infraestructura teatral que cubre diversos géneros. Algunas de ellas se convertirán en verdaderos rivales del Solís, tal como sucede con el Politeama, dedicado principalmente a la ópera, o el Cibils y el Urquiza, reino del género "chico" y las compañías saineteras porteñas.

Más el brillo de las temporadas del Solís nunca llegó a opacarse, y su historia conoce de momentos memorables, como la función de gala del 25 de agosto de 1896, al respecto de la cual Samuel Blixen sostiene: "Aquello era un estruendo continuado, duraba minutos y seguía in crescendo. El entusiasmo rayaba en delirio. La gente más seria, más circunspecta y más formal, se había puesto en pie y aplaudía como cuando se quiere que suene el aplauso. Del paraíso surgía algo así como un rugido de satisfacción, un clamoreo que hubiera parecido infernal al no bajar de las celestes esferas. "Es la representación de 'Aída' cantada por el tenor italiano Francesco Tamagno y la soprano Hericlée Darclée.

Mientras tanto el drama inscribe en la historia del Solís finisecular nombres como el de Eleonora Duse, con su magistral estilo naturalista y el de la "divina" Sarah Bernhardt. Con respecto a su "Fedra", Teófilo Díaz expresa: "Por eso en Fedra, personificando el amor, la tenacidad de la venganza, el despecho y la ira, se propuso estrujarnos a todos, transportándonos con ella de una pasión a otra, de una emoción a un dolor profundo: arteria, médula y sangre, todo sufría la intensidad eléctrica de la artista".

El nuevo siglo se inicia con una lucida temporada lírica, refiriéndose a la cual "La Razón" del 2 de agosto de 1901 manifiesta: "De modo brillante se inició anoche en el Teatro Solís la temporada lírica de este año. Lo más selecto de la sociedad montevideana allí se había dado cita para asistir al estreno de la compañía Bernabei efectuada con la sentida ópera de Bellini "La Sonámbula". "Desfilarán en pocos años por su escenario figuras que marcarán verdaderos hitos. Figuras como el gran Nijinsky, figuras como el director Arturo Toscanini-"El director" —subraya una crónica— "sin mirar siquiera la partitura, con una precisión y una seguridad asombrosas, hacía destacar las bellezas, las delicadezas exquisitas, al par que sencillas a las que la inspiración de Puccini había dado forma. A cada momento se descubría una cosa nueva, una frase que antes nadie había notado y que anoche se oía nítida, en toda su fuerza y sentimiento"; figuras como el tenor Enrico Caruso "se trata de uno de esos artistas que reúnen el mayor número de cualidades: voz hermosísima, talento, buen gusto y sobre todo, un alma dedicada exclusivamente al arte. Pocas voces hay, en efecto, como la de Caruso, por la belleza del timbre, la homogeneidad, la extensión y la dulzura, y pocos o ningún tenor canta actualmente de una manera tan sentida".

A este apogeo de la actividad teatral seguirá una etapa de decadencia, consecuencia de la problemática europea y del desgaste de la actividad cotidiana, más es en esa etapa que se generará el surgimiento de un teatro nacional.

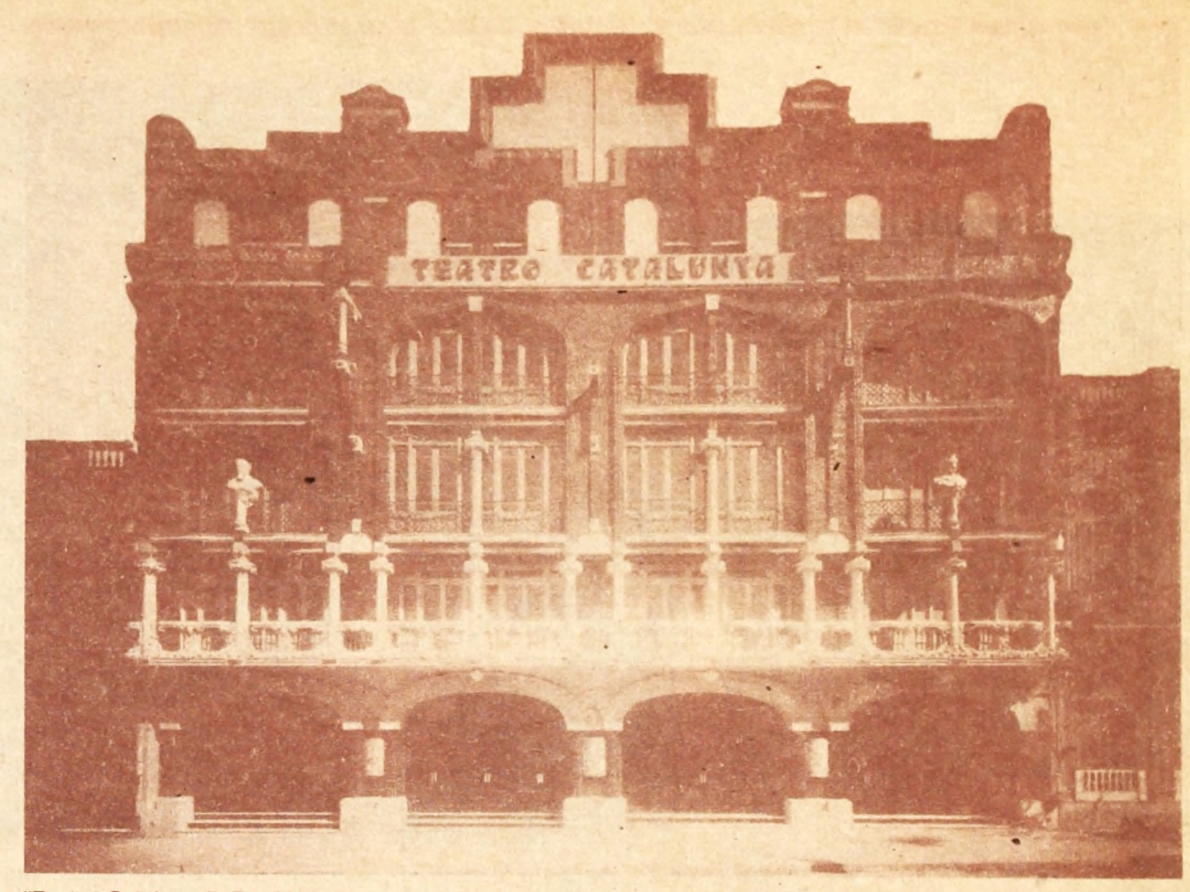
"Alguna vez pensé que el velatorio de los restos de Florencio Sánchez, realizado en el Solís, expresaba en símbolo algo así como la iniciación de la decadencia del teatro en nuestro medio. Pasaron los años. Diversos hechos nacionales y universales parecían dar la razón a aquel pensamiento. En 1937 se disuelve la Sociedad del Solís".

J.C. Sabat Pebet

NOTAS: 1. Aguirre, J. C. "La memorable noche del 25 de agosto de 1856". 2. Schinca, M. "Boulevard Sarandí".

Arqtos. Fernando CHEBATAROFF RETA,
Ruben GARCIA MIRANDA y
Mariella RUSSI PODESTA

(Adaptación de un capítulo del trabajo de investigación: "Historia del Teatro Solís". Segundo Premio en el concurso organizado por la Intendencia Municipal de Montevideo en el año 1984)

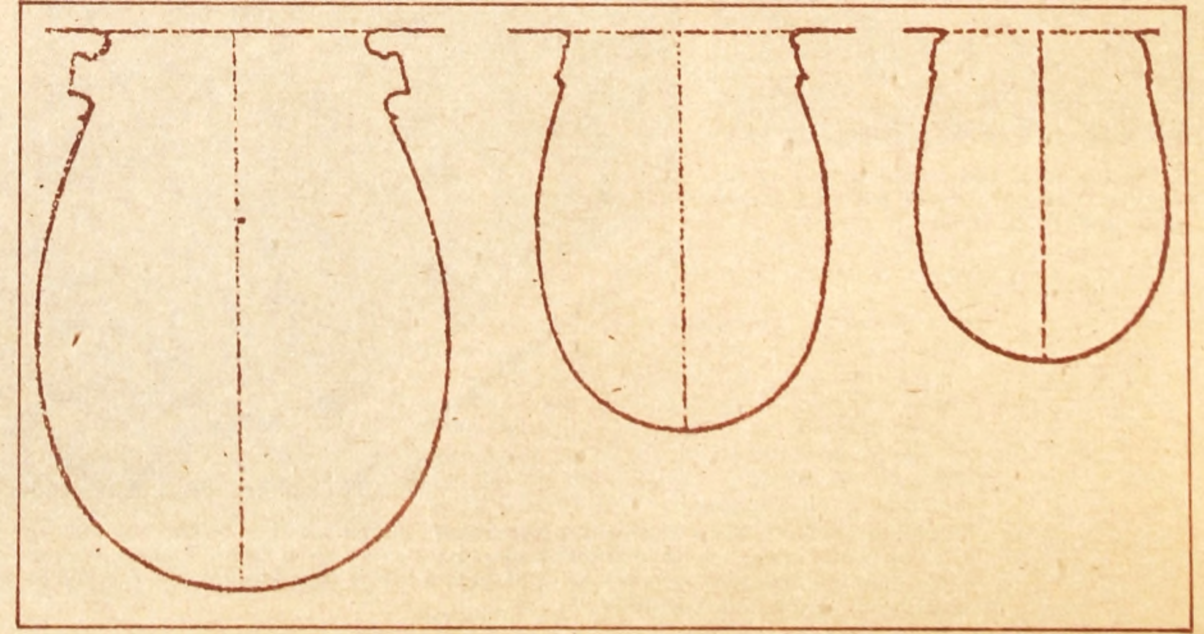


"Teatro Catalunya". También denominado "Teatro Monserrat" o "Teatro Albéniz". Localizado en la calle Ibicuy entre Soriano y San José, en el predio ocupado actualmente por el Cine Radio City. (Fotografía: Archivo Gráfico de la Intendencia Municipal de Montevideo).



El "Teatro Cibils", proyectado por el Ing. Juan Alberto Capurro. Inaugurado el 9 de abril de 1871, ocupaba un predio en la calle Ituzaingó casi Piedras.

Planta comparada de los teatros "Scala" (Milán), "Solís" y "Cibils" (Montevideo). Interpretación gráfica del Arq. Juan Giuria.



"Que no se diga de nosotros"

Con este título, en el N° 2708 se aludió a la misiva de José Artigas a su primo Fernando Torgués, datada en el crítico momento del otoño de 1814. Aquí se ofrece el documento en su copia reelaborada, en su texto completo.

Cabe advertir que las líneas subrayadas corresponden al trecho de la misma divulgado por el historiador Carlos Torres Gigena en el 2° Congreso Internacional de Historia de América, efectuado en la ciudad de Buenos Aires del 5 al 14 de julio de 1937.

Flavio A. GARCIA

ARTIGAS A FERNANDO OTORGUES

25 DE ABRIL DE 1814

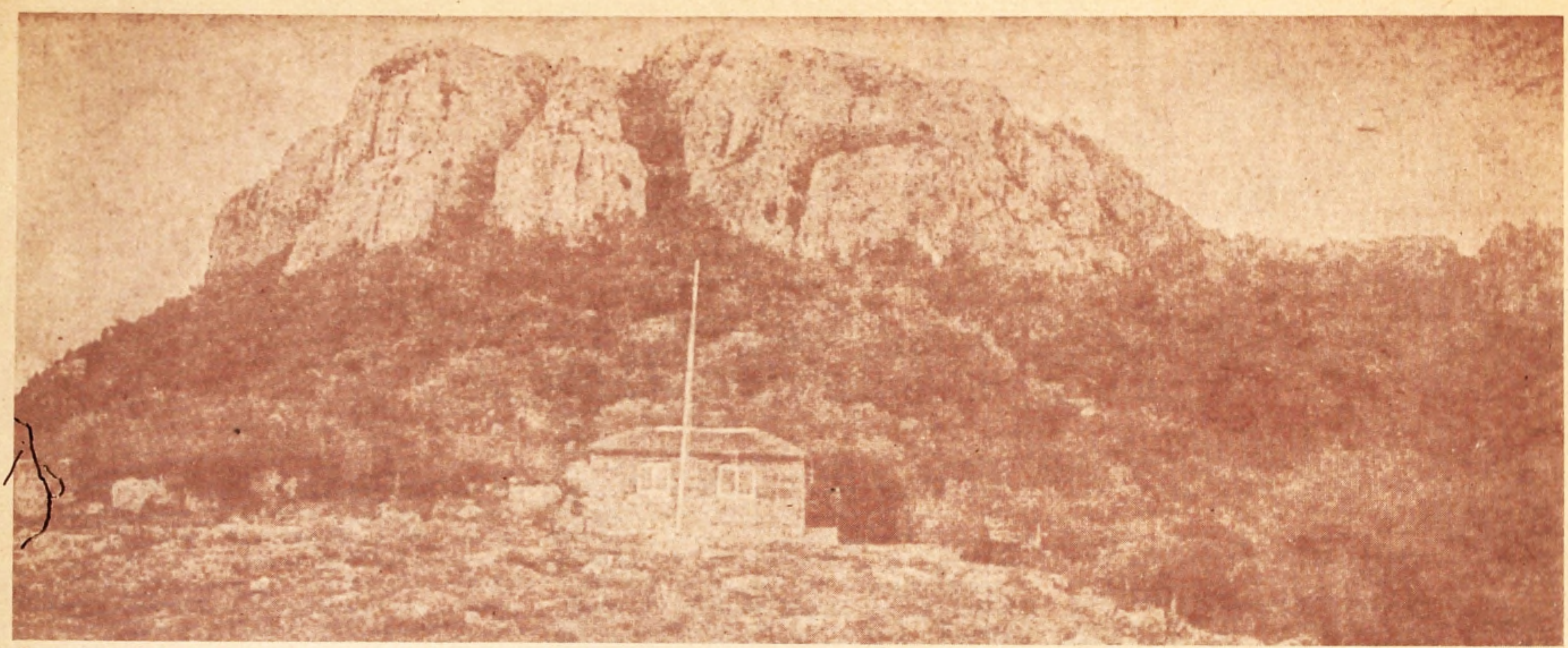
"Por Dios Otorgués, abramos los ojos. He leído en comunicaciones del 21 del corriente y me he impuesto de los últimos pliegos que me ha remitido Vigodet; me he estremecido a vista de tamaña intriga. Es verdad que Buenos Aires ha tenido la brutalidad de mantener sus maquinaciones en aquel acto en que por todos respetos nunca debió haberse desentendido de nosotros, pero Montevideo, con una astucia que nos pierde y nos deshonra, en el momento mismo de querer darse a entender la delicadeza con que en obsequio nuestro, quería que tuviésemos la debida parte en aquella negociación, fomenta las sospechas de Buenos Aires contra nosotros, yo los lleno de mi mayor indignación la copia de la nota que se incluye, en que dice que era inverificable dar principio a los tratados, si no concurrían mis Diputados y los de Pezuela, esto es dar a entender que tan jefe de la España soy yo, como el general Pezuela, un demonio para ellos; esto es insufrible y vergoncísimo para nosotros que ellos piensen en alucinarnos también con pillerías doradas; si Vigodet no podía empezar la negociación con Buenos Aires sin la intervención de Pezuela, es únicamente por que Pezuela se halla empeñado en una misma causa que él; y al hacer también mención de mí es querer identificar mi Causa con la suya; no Otorgués, estamos peleando contra Buenos Aires, pero no es porque seamos adictos a la Causa de Montevideo, hay muchísima diferencia entre lo uno y lo otro; lo que yo he conocido en el todo, es, que ciertamente Buenos Aires desea la ocasión de arruinarnos por bajo cuerda, pero también conozco que Montevideo, con la misma política trata de ver si puede conseguir que nos rompamos la cabeza unos a otros y por eso trata de inspirar toda clase de sospecha a Buenos Aires sobre nosotros hasta avanzarse a hacerles creer que estamos complotados con él y porque nosotros no demos con la trama, aparenta que lo hace porque desea que Buenos Aires tenga la debida cuenta (sobre nosotros) y atención con nosotros, tomándose siempre el tiempo para la desunión bajo el pretexto de los Diputados de Pezuela y Otorgués. Mi amigo, convéncete que Montevideo lo que quiere es que los americanos nos destruyamos unos a otros. Convengo que (ellos querrán) entrar con nosotros, pero se ve será únicamente con defecto de todo recurso para destruirnos, cuando ellas vean que no pueden más, entonces sí lo harán, por no entrar con Buenos Aires. Alerta pues, pero mirá que los momentos son muy preciosos y la Causa está en un estado, que si no hay pulso, se lo lleva todo el Diablo, después de tanta sangre perdida; trabajos y desastres no, por Dios, que no se diga de nosotros, curémonos todos primero que dar el menor motivo para que Montevideo salga con la suya, sin que podamos colegir la fatalidad hasta que ya la tengamos encima. Si Buenos Aires es tan bruto que conociendo la trama no se decida a adoptar las medidas que exijan lo crítico de las circunstancias y si Montevideo sigue su tenacidad, sigamos nosotros contra el torrente de todo el Mundo, solos y constantes y en el mejor modo de librarnos de los lazos que están anexos a la fatalidad misma de las circunstancias, yo estoy bien convencido que Buenos Aires únicamente por necesidad dejará de intrigar sobre nosotros; pero también sé que sólo la necesidad hará que Montevideo deje su trama para lograr que nos destruyamos unos a otros; no hay remedio, sea lo que fuera, lo que pueda ocuparse Montevideo (todo) es menor que los temores que inspiramos a los americanos, de este modo y aun al mismo Gobierno de Buenos Aires, que llenos de pobreza en sus planes, pueden precipitar sus resoluciones y Montevideo lograr su triunfo; si Montevideo ha de entrar con nosotros, él entrará. Lo mismo ahorra relaciones, como que no habiéndolas y en no hacerlas, reportamos la gran ventaja de quitar celos e impedir una revolución general entre nosotros los Americanos, que seguimos en lo esencial una misma Causa, a pesar de las diferencias que ocasionan y que no son extrañas en las grandes revoluciones. ***Tirémonos enhorabuena, pero nunca permitamos que nuestras desavenencias ocasionen la menor ventaja a un Enemigo que nos es Común. Tengamos siempre presente en medio de toda desazón que el fin general por que tomamos las Armas, ha sido, es y debe ser, la Ocupación de la Plaza, haciéndola entrar en el sistema que hemos publicado y abrazado. Si no conseguimos librar la América este año, lo conseguiremos el que viene. Cuando empezamos a trabajar fue por librarla. Si no somos nosotros, serán los que vienen detrás de nosotros;*** *el asunto es que la empresa se consiga, por que después de esta época, si los Enemigos triunfaran, no volverá tan fácilmente a presentarse otra; nunca debemos mirar tanto nuestras pretensiones particulares, que nos olvidemos del estado general de la Causa. Buen cuidado tendrá que tener Montevideo cuando no pueda sostenerse más, por que hemos de estar en que él no lo ha de hacer por nuestra linda cara; ellos engañarnos y entretenernos al mismo tiempo, únicamente por fomentar la desunión; en sus mismos papeles los conozco y aun llego a creer que a los dos nos pintan de diferente modo. Ya conoces mis pensamientos y que apreciaría la honradez de Vigodet; pero tratándose de la Patria, que se vaya él a hacer Capitán General de las Provincias de los Infiernos y no de las del Río de la Plata como se atreve a poner; se habrá figurado que habremos prostituído nuestros sentimientos y querrá contar con nosotros para subyugarlas, lisonjeándose probablemente de poder triunfar con hacer creer a Buenos Aires que estamos mezclados con él. No, mi Otorgués, esto llega a lo negro; las circunstancias son apuradas y te digo positivamente que por ningún modo ni pretexto alguno quiero que los Buques de Montevideo anden por ahí, échales afuera, intímales con el mayor rigor que si quieren enviar sus Diputados, que los manden, pero que mientras serán tratados ellos como a Enemigos. Hostilízalos en toda forma que te sea posible y no les permitas cosa alguna; nosotros no necesitamos de ellos para hacer entrar a Buenos Aires en sus deberes y cuando no podamos más, nos quedará siempre nuestra propia gloria, nuestra constancia, nuestra delicadeza, sin exponer la Causa a un trastorno del cual no podamos nosotros levantarla.*

Todo lo espero de la amistad que me profesas y con la que soy tu Mayor amigo.

JOSE ARTIGAS

Abril 25 de 1814

(Es copia: ARTIGAS)



Cerro de las Salamancas, poblado de grutas y de leyendas de matreros. Ineludible lugar turístico de la zona de Aiguá

Los vértices opuestos



El Aiguá que fue

Cifras frías. La estadística que se comenta sola. Datos que extrajimos del informe preparado por el Taller de Estudios Ambientales. TEA.

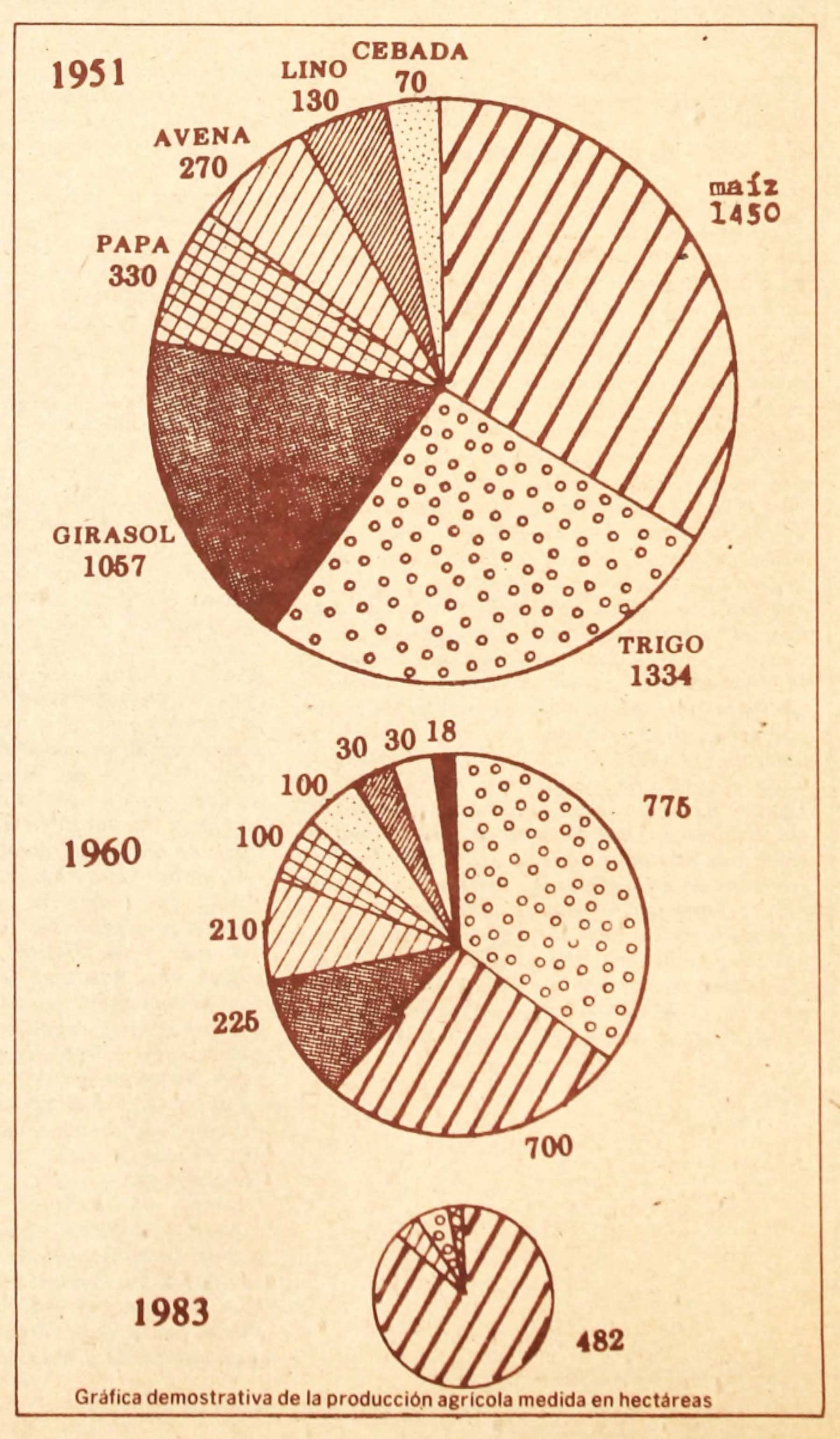
Su economía:

Area total: 77.000 hectáreas (18% del Dpto. de Maldonado), 93% campo natural; 5,6% praderas: 1,4% tierras de labranza. Area cultivada: 531 hás. de las cuales ocupan: 482 el maíz, 34 la avena, 15 el trigo, 8 la papa, produciéndose en 11 tambos, 3.100 libros de leche diarios.

La producción la consume en un 55% la propia Ciudad, 40% en su área rural. No se "exporta" nada fuera de sus fronteras.

Sus insumos provienen en un 69% de Montevideo, 8% de Maldonado y el 23% de la propia localidad.

Es decir que se consume todo lo que se produce, pero es sólo la cuarta parte de sus necesidades.



Gráfica demostrativa de la producción agrícola medida en hectáreas

Las otras tres cuartas deben pagarse con ingresos no provenientes de su propia producción: sueldos servidos por el Estado, pasividades, intereses financieros y algunos resultados de la pequeña industria. Hay una sola de destaque dedicada a la construcción.

Hay poca capacidad de pago en la zona y enorme morosidad. Los ingresos representan el 41% de las prestaciones. Estas ascienden a N$ 2.361.855. El total de aportes al sistema de la Seguridad Social alcanza sólo a N$ 977.776.

El Banco de la República (único Banco) recibe en depósitos en caja de ahorro y plazo fijo un valor que duplica los préstamos. El excedente no se reinvierte en la zona. Los habitantes que disponen de excedente financiero colocan su dinero a interés en lugar de invertirlo en actividades productivas.

Breves características urbanas

Aproximadamente 55 manzanas, cuadras largas y muy anchas. Le atraviesan dos avenidas amplias que empalman con las rutas de acceso a la Ciudad. 620 viviendas ocupadas. Se cuenta con los servicios básicos de toda comunidad: energía eléctrica, agua corriente, asistencia médica, pública y privada, centros deportivos y sociales, enseñanza primaria, un liceo con Primer Ciclo de Enseñanza Secundaria, una dependencia de la Universidad del Trabajo del Uruguay, un hogar de ancianos y dos pequeños hoteles que alojan principalmente a corredores de comercio.

En la zona hay ferias ganaderas.

Las unidades automotrices productivas y de transporte particular son 34 tractores, 22 jeeps, 42 camiones, 16 autos y 233 camionetas.

Cómo se comunica

Tres veces por día (ida y vuelta), ONDA le une con Minas (51 Km.) y con Montevideo (174 Km.) por las rutas 13 y 8. Uno de esos turnos le comunica con Treinta y Tres (114 Km.) por rutas 39 y 8 y otro con Lazcano (eventualmente Chuy) (85 km.) por rutas 13 y 15. Dos veces al día la Empresa Olivera une Aiguá con San Carlos-Maldonado (Punta del Este) (80 Km.) por ruta 39.

El 63% de los hogares tiene televisión; el 10% tiene acceso a la prensa escrita, siendo la radio el medio de permanente comunicación.

Quiénes viven allí

El escenario estadístico que hemos ido montando nos muestra el resultado de una población que se maneja con pobreza. Debemos medirla y dar su estructura para inferir los motivos de esos índices de estancamiento y su dimensión exacta.

Su población se calcula en 2.285 hs. y 1.561 en el área rural. La gráfica (en X) muestra una leve mayoría de hombres, la carencia de población activa (de 20 a 50 años), un número muy elevado de ancianos y una buena base de niños y jóvenes.

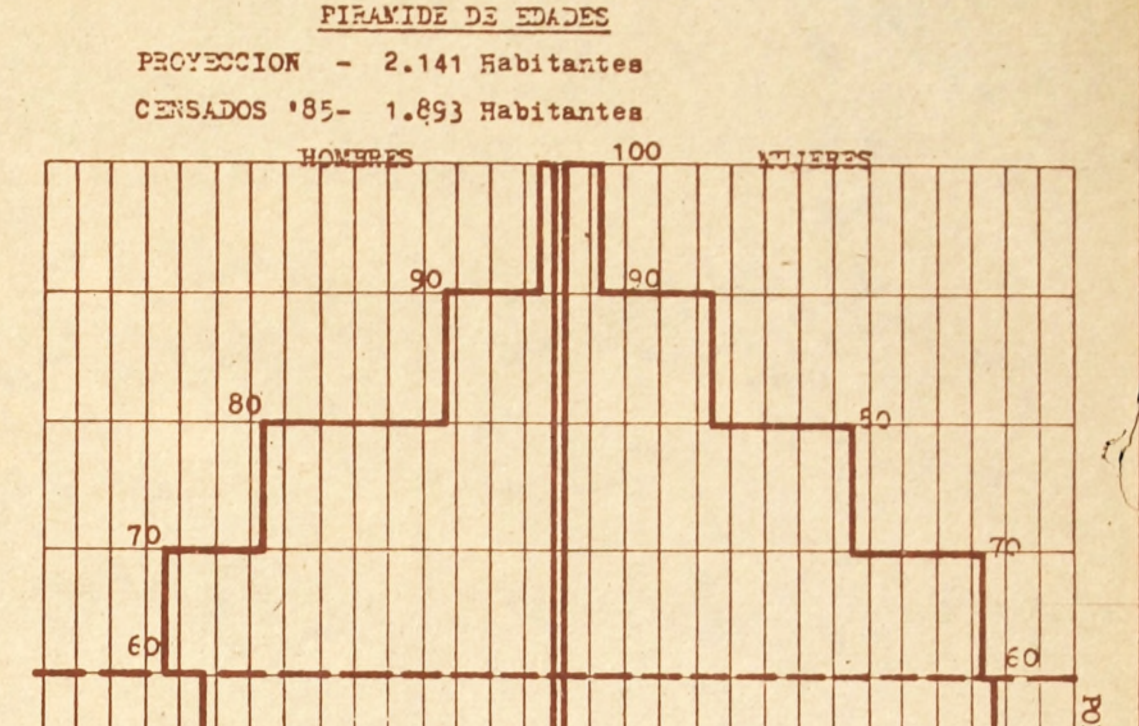
Acusa ella la ausencia de una verdadera "fuerza productiva". Los mayores la han perdido; los menores no la han adquirido y muchos de ellos están dedicados a su formación educativa.

La estructura social está dada por un 50% de pasivos, 36% ocupados y 3% de desocupados.

A qué se dedican

Un 36% de los ocupados constituyen la población efectivamente activa (los que viven de su empleo) 14% dedicados al trabajo domiciliario y 22% dependientes. La fuente de ingresos de la comunidad depende fundamentalmente de este grupo de activos.

En su enorme mayoría prestan funciones públicas (docencia, vigilancia, asistencia, servicios bancarios, de seguridad social, etc.) Hay muy poco empleo en la industria y en el comercio local. El trabajo rural da una no frecuente ocupación zafral.



Gráfica demostrativa de la población actual. Julio 1985

Los recursos individuales

Los funcionarios públicos perciben los mismos salarios a nivel nacional. Los jubilados un promedio de N$ 3.501,27, los pensionistas N$ 1.083 considerándose la existencia de 238 indigentes (corresponde a la cifra de paquetes de alimentos distribuidos por la DGSS).

DAFA, DISSE y DGSS atienden la problemática vinculada a asistencia social, médica, infantil, materna y geriátrica por diversos medios.

El Aiguá que fue

San Antonio del Aiguá fue fundado sobre terrenos donados en noviembre de 1892 por Doña Margarita Muniz de Echevarría y diseñado por el Agrimensor Manuel Saiz Alvarez. Ya en 1912 cuenta con cerca de 1700 habitantes. Hace aproximadamente 30 años la población —estimada por los actuales habitantes— habría llegado a unos 6.000 pobladores. El Censo de 1963 establece 2.715 habitantes en la Ciudad y un total de 5.343 en toda el área. Las viviendas en 1970 se sitúan en 1.880 y en 1975 en 988. Las hectáreas cultivadas habrían ascendido en 1951 a 4.641, y en 1960 a 2.258.

En 1960 se creó en el Valle del Aiguá la Colonia "Benito Nardone" del Instituto Nacional de Colonización.

En 1951, coexistía con una dinámica agricultura un stock ganadero que comprendía cerca de 50.000 vacunos y 250.000 lanares.

El éxito económico de sus habitantes se reflejó en la calidad de sus construcciones, de rasgos lusitanos. Hubo una verdadera competencia de frentes edilicios, con ventanales, balconadas y ornatos que aducían buen gusto y sobre todo poder. Se con-



Cerro Catedral, punto máximo de nuestro país. En la cumbre del paisaje de Aiguá

serva aun la pulcritud y el cuidado de la jardinería de su plaza.

El empobrecimiento

Como venimos diciendo en las 3 notas que tratan del tema del desarrollo y la involución de los campos y poblados de nuestro país, no debemos tomar los casos aislados. Aiguá merece que además de enmarcarla en un proceso generalizado de deterioro rural, lo hagamos dentro de su propio departamento. Siguió los parámetros del mismo. La población rural de este pasó de 1956 a 1966 de 13.486 a 9.093, la población rural activa (o trabajadora) pasó en el período de 11.387 a 5.905 personas. El número de predios rurales de 3.773 a 3.032.

Esta tendencia es común a todos los departamentos. Desde el punto de vista del capital, la adaptación del mismo al amparo de las políticas de tendencia monetarista se refugiaron en las actividades financieras evitando los riesgos de las inversiones industriales.

Desde el punto de vista crediticio fue creciendo la imposibilidad de pago para generar nuevas inversiones básicas o de mejoramiento tecnológico. La lógica obliga a los bancos a no dar crédito a quien no ofrece efectivas garantías de producción. Desde el punto de vista del mercado hubo muchos momentos en el que el productor medio retrajo su producción por falta de colocación a precios compensatorios.

La disminución de las áreas sembradas y la reducción del espectro productivo es una consecuencia y una forma de defenderse con el mínimo esfuerzo ante la duda de éxito. La falta de trabajo provocó el éxodo del "aparato humano productivo", la gente de 20 a 50 años arrastró su familia.

Aiguá no tuvo oportunidad de rastrear el destino final de sus emigrantes, pero es conocido su afincamiento en las proximidades de la Capital Departamental y posiblemente su colocación en obras durante el boom de la construcción de Punta del Este.

El 21 de mayo de 1978 en oportunidad de inaugurarse 22 cuadras de pavimentación, el alumbrado de la plaza de deportes. La inauguración de caminos al Abra de Rubiales y a la Barra del Arroyo León y el Parque Municipal de Salamanca, se expresaba con dolor en la prensa que Aiguá ya había perdido 2/3 de sus habitantes, la mitad de su población escolar, el éxodo de sus profesionales y técnicos y el cierre de su cine. Se auspiciaba a un "renacimiento" que no se resolvería sólo con obras físicas.

El sí y el no de las rutas

La Ruta original Montevideo-Minas-Lascano, no sufrió alteraciones. La canalización del tránsito de Melo, Treinta y Tres a Montevideo no siempre pasó por Aiguá. Históricamente desde los chasques a las diligencias la senda se trazó por Marmarajá rumbo al paso de Corrales sobre el Cebollatí. El tránsito que provino de Treinta y Tres a Aiguá vía Lascano bajaba por lo que hoy es Ruta 14. La rectificación de la Ruta 8, pasando por Pirarajá, Colón y Mariscala y particularmente el tramo que va a la radial de la ruta 39 se construyó aproximadamente en 1950. Si bien quitó "clientela de paso" no fue causante del deterioro de Aiguá. La Ruta 39, antigua senda de carretas y diligencias San Carlos-Minas (que desviaba por Sierra Carapé), fue pavimentada en la década del 60 y pese a haber facilitado el transporte de la producción de Aiguá a Maldonado no tuvo ese uso, permitió trabajar en la Capital y hacer compras en ella y poco a poco la zona turística facilitó el éxodo en busca de colocación satisfactoria.

El Aiguá que será

Tiene una capacidad de uso de 9.765 hás. de suelos agrícolas, 10.000 pastoriles, 9.807 agrícola-pastorales, 35.000 forestables y 1.490 pastoral-forestable. Su gente tiene sobre todas las cosas deseo de permanecer, de producir y prosperar. Su juventud anhela no dejar Aiguá para hacer el 2do. Ciclo de Secundaria, ni salir de su Ciudad para ir al cine y soñar de lejos con lo que el mundo le ofrece. Su Junta Local canaliza políticamente las aspiraciones y es el ámbito natural para conjugar los intereses, los reclamos y abogar ante las autoridades legítimas de mayor espectro. En sus manos, está el éxito que deseó toda una selecta concurrencia que participó del Seminario de "Desarrollo de Centros Urbanos Secundarios —El Caso Aiguá—" del 8 al 11 de julio de este año, realizado en Maldonado con el patrocinio de su Intendencia Municipal.

Sobre las bellezas de su paisaje y sus posibilidades turísticas nos referiremos más adelante.

Ernesto DARAGNES

Especial para EL DIA (19)
(Fotografías, de la colección del autor)



BIENVENIDOS A LOS ESTADOS UNIDOS...¿TIENEN ALGO QUE DECLARAR, LORD GREYSTOKE?
¡NO! ¡NADA!
TARZAN®
POR EDGAR RICE BURROUGHS
AISLE



JUANA Y TARZAN LLEGAN A
A LOS JUEGOS OLÍMPICOS CUANDO EN EL AEROPUERTO VEN UN ROSTRO CONOCIDO...
¿LORD GREYSTOKE? ¡CREO QUE NOS CONOCEMOS!
SÍ; COMO NO. USTED ES WAYNE COLT.



¡ÉL ES EL HOMBRE QUE ME SALVÓ LA VIDA EN EL ÁFRICA... TARZÁN DE LOS MONOS, AHORA, LADY Y LORD GREYSTOKE. HAY ALGUIEN QUE DESEA VERLOS! ¡ES ASUNTO OFICIAL DE LA C.I.A.!
EN EL AEROPUERTO DE LOS ÁNGELES SE ENCUENTRA CON UN ANTIGUO AMIGO.



MÁS TARDE...
¡CREO QUE CONOCE AL ALMIRANTE D'ARNOT DE LA REPÚBLICA FRANCESA!
PAUL, TRATAMOS DE VERLO EN PARÍS, PERO NO PUDIMOS LOCALIZARLO.
¿TIENE ALGÚN PROBLEMA, PAUL?
ADIVINO, MON AMI. HAY MUCHO QUE EXPLICAR... ¿RECIBIERON UNA CARTA MÍA?
Dist. by United Feature Syndicate, Inc.



SÍ, AQUÍ ESTÁ, CON HUELLAS DIGITALES QUE FUERON HECHAS CON SANGRE.
DEBE HABERLA TOMADO DE MI ESCRITORIO AL AZAR Y USADO PARA OCULTAR ALGO!
LA EXAMINAMOS EN EL LABORATORIO, ALMIRANTE D'ARNOT.
SI NO ENVIÓ ESA CARTA... ¿QUIÉN PUDO ENVIARLA?
UN HOMBRE VALIENTE... DIO SU VIDA PARA IMPEDIR QUE ALGO IMPORTANTE CAYERA EN MANOS ENEMIGAS. ALGO QUE PUEDE CAMBIAR EL MAÑANA O TERMINARLO.